

莊嚴研究のための覚書

——思想と造形の相関をめぐる研究史および展望——

熊 谷 貴 史

【抄録】

尊像や寺院の内外に施される様々な装飾。それらは〈莊嚴〉と称され、仏教美術における一つの見どころをなす。一方で、莊嚴は尊像を彩るだけの単なる飾りではない。仏尊の示現する奇跡、すなわち〈神変〉の情景を具現化したものとして、筆者は〈莊嚴〉の意義を想定している。小論はこの視点による莊嚴研究のために、基礎事項と研究史を整理しつつ、若干の私見を織り交ぜながら展望を示すものである。莊嚴には様々な意義や解釈が認められるが、「莊嚴の語義」「仏教美術における莊嚴的要素」「ストゥーパと莊嚴」「文様史による視点と成果」の順に、莊嚴の思想的意義を踏まえ、主として仏教美術に関わる莊嚴の

諸相を概観していく。

キーワード…莊嚴、装飾、文様、抽象と具象、神変

はじめに

〈莊嚴〉の語によって示される事象は多岐におよぶ。一般には〈そうごん〉と読んで「尊く重々しい。気高く嚴かなこと」⁽¹⁾を意味し、その内に宗教的な感覚を含んではいるものの、広く通俗的な範囲で使用される。一方これを〈しょうごん〉と読み、宗教的な比重を大きくして、主として仏教に関わる事柄を対象とする場面がある。しかしながら仏教的範疇で用いる場合にも、

立場や状況によって微妙に異なるニュアンスをもつ。

おそらく寺家の方々にとっては、本尊や諸堂の飾り・設え、各種法会に際する特殊な設営のように、ある種作法的な側面がある。また莊嚴を対象とする研究領域として、例えば莊嚴の教義的な意義を究明しようとする仏教学、あるいは造形された莊嚴・莊嚴具・莊嚴意匠等を主眼とする仏教美術史があるが、

それぞれの視点や用語の意図は必ずしも一様ではない。端的に言えば、〈観念的な莊嚴〉と〈実在的な莊嚴〉というべき莊嚴の幅に起因する相違であり、またそれに関連して〈莊嚴する主体〉という点も解釈に幅を生じさせる問題を孕んでいる。

さて、本稿は基本的に仏教美術史の立場から〈莊嚴〉に眼を向けるものである。仏教美術における莊嚴——すなわち尊像や寺院の内外に施される種々華麗なる装飾——として直ちに想起されるのは、やはり光背や台座あるいは天蓋などであろうか。それらは信仰の対象や場を彩り、思想上のイメージを具現するために重要な役割を果たす一方、莊嚴が施される対象に対して、付属的・従属的な事柄と見做されることが多い。とりわけ抽象性の高い意匠はその傾向が顕著であろう。反面、莊嚴の造形表現に思想的意義を見出そうとする言説もあり、とくに本論で屢々参照する井上正・安藤佳香両氏の諸説⁽²⁾は、筆者の莊嚴解釈を指南するところが多い。

筆者の意図する〈莊嚴〉の意義を簡略すると、〈諸尊の威神力が拡散・遍満する情景〉、つまり〈神変の様相を情景的に表したものの〉が〈莊嚴〉である。⁽³⁾ 本稿ではこの解釈を支える先学の成果と基礎事項の整理に傾注し、これを「研究ノート」の名目により、思想と造形を俯瞰する莊嚴研究のための楔としたい。

一、莊嚴の語義

仏教語としての〈莊嚴〉の語義について、差当たり『望月佛教大辞典』（以下『望月』）の「莊嚴」項を参照すると、およそ二頁半にわたる解説がある。別稿でも一部引用したが、幾分仔細な眼をもって関連事項を確認しながら再度閲しておこう。

まず冒頭には「梵語 vyūha の譯。巴梨語 byūha。西藏語 bkod-pa。又は梵 alamkāra。巴同じ。西 rgyan」と記されている。漢訳語の〈莊嚴〉は他の仏教語同様、複数の原語に対応する訳語であり、サンسكريットについて『佛教漢梵大辞典』「莊嚴」項を開くと、上記二語を含め多数の語が列挙されている。それらの語彙を『漢訳対照梵和大辞典』⁽⁶⁾に求めれば、例えば「alamkāra」は「裝飾」「裝飾物」「装身具」などの意、漢訳語として「莊嚴」「嚴飾」「嚴具」「莊嚴具」「璽路」があげられ、他の類語・派生語についても、概ね裝飾的な事柄を指すことが

知られる。通常、仏教美術でいうところの〈莊嚴〉は、一先ずこの義に解してよいだろう。一方、『望月』で筆頭に記されていた「vyūha」の項に眼を移すと、装飾とは些か異なる語彙が記されている。抄出すると「交替・置換」「分配・配置」「戦陣・戦闘隊形をとった軍隊」「集合・群衆・集団」「Purusottamaの四種の顕現」「詳細な解説」「章・節」などの意で、これを「嚴」「莊嚴」「嚴飾」「綺飾」「嚴淨」と漢訳するという。仏教美術における〈莊嚴〉とは別義のようにも思われるが、「配置」などに多少の接点が見出されようか。

「Vyūha」の意義については文献研究・教義解釈などの見地から屢々言及されているようであるが、通常、仏教美術研究に反映されることは少ない。例えば村上真完氏の「Vyūha（莊嚴）考——特にGandavyūhaの原意について——」⁽⁸⁾は、大乘經典の成立を見据えた仏典研究であり仏教美術研究とは一線を画す。しかしながら「Vyūha」の性質として示される「三昧、解脱」「佛・菩薩・神の不可思議力」「の顕現」「仏国土の淨化」などは、造形された〈莊嚴〉を読み解く手掛かりともなろう。ともあれここでは「莊嚴」と訳された語・内容が単に装飾のみを示すものではないという点、ひいては莊嚴解釈の幅を生じさせる一因として、原語の多義性を押さえておきたい。

『望月』の「莊嚴」項に眼を戻すと、原語に次いで「嚴飾布

列の意。即ち諸種の衆宝雜華宝蓋幢幡瓔珞等を布列し、以て道場又は国土等を莊飾嚴淨するを云ふ」との大意が記されている。先の原語からすれば「嚴飾布列」の「嚴飾」は「alamkara」、「布列」は「vyūha」を想起させるが、ここでは区別されていない。留意すべきは「布列し」「莊飾嚴淨する」という〈行為としての莊嚴〉——それに伴う〈莊嚴する主体〉——である。

前引文では明示されていないものの、続けて旧訳『華嚴經』と『大品般若經』の記事が引かれ、これに「是即ち佛華嚴及び般若經を説く時、その場地は種種の妙色を以て交飾莊嚴せられたることを説けるものなり」との説明が附されている。さらに列挙されている多数の事例からすれば、前掲の大意は仏菩薩を主体とする〈神力としての莊嚴〉を示すものとみてよい。なおこの義には、〈仏尊↓莊嚴〉という視点が潜んでいる。

次いで辞典の性格上云わば二義的なこととして、〈莊嚴〉の造形に関する記載がある。⁽⁹⁾煩を厭わず抜き出せば「又古来仏殿寺院等を建立し、其の堂内若しくは周辺等に種々の莊飾を施し、幡蓋を懸け、華蔓を繞らし、又其の柱壁及び欄楯等に天人等の種種の相を刻画するの風盛に行はれたり」とあり、続いて律文献に示される寺院莊嚴の主題、アジャントラ石窟にみる事例、さらに装飾意匠などの具体例が加えられる。むしろ人間を主体とする〈装飾としての莊嚴〉であり、ここでは〈人間↓莊嚴〉

という視点に比重があろう。

いうまでもなく仏教美術史では後者の莊嚴の義に主眼をおく。しかしながら右の例示は〈寺院の莊嚴〉という意図で記されており、〈尊像の莊嚴〉という意識が薄い。すなわち尊像と莊嚴の関係は、先の仏菩薩を主体とする〈神力としての莊嚴〉の義に託されており、造形された尊像を取り巻く〈装飾としての莊嚴〉も、視点を転じれば仏尊が示す〈神力としての莊嚴〉の義を内包しているのである。むしろ両面を一体のものとして把握すべきことは、折に触れて諸先学も指摘している。以下、本稿では造形された〈莊嚴〉を、〈尊像→莊嚴〉の方向性で捉える視点を念頭に置きつつ、このような解釈の重要性を示唆する先学の研究を振り返ることにしよう。

二、仏教美術における莊嚴的要素

——概説的成果より——

仏教美術研究において〈莊嚴〉を概括的に扱うことは難しい。それは美術史の専門領域として細分される、彫刻や絵画などの専門性を越えた包括的概念であることに一つの因があろう。前述のように尊像や寺院に付随する事柄として補足的に言及される場合も多く、その意味では研究の中心に据えにくい面もある。

したがって——後述するように特定の意匠から莊嚴全体の意義を見据えた言説はあるものの——莊嚴全般を見渡すには専ら概説的な類の成果に拠らなければならない。

まず概説的に著された書として比較的眼にとまり易い文化庁／国立博物館監修『日本の美術』誌のうち、仏教工芸シリーズ（五冊）のなかに『仏舍利と経の莊嚴』⁽¹⁰⁾（河田貞著 および『仏・菩薩と堂内の莊嚴』⁽¹¹⁾（関根俊一著）がある。二書は莊嚴が施される対象ごとに要素を大別したもので、例えば後者では「仏・菩薩の莊嚴」として「光背・台座」「宝冠・璎珞」「天蓋」「須弥壇」「厨子」、さらに「堂内の莊嚴」として「華鬘」「幡」「机・卓」「褥・打敷」「礼盤」を項目立て、それぞれ形式面に重点を置いて記されている。導入的に莊嚴の思想上の意義も示されているが、仏教工芸という編纂意図にみるように、尊像や寺院を装飾するための莊嚴（具）を主眼とする。莊嚴に限ることではないが、概説的な記述は形式面の特徴を整理するものが多い。⁽¹²⁾

なお『日本の美術』誌には文様を対象とする『唐草紋』⁽¹³⁾（山本忠尚著）と『蓮華紋』⁽¹⁴⁾（上原真人著）があり、それらも莊嚴研究に大きく寄与する。文様分析による成果は、筆者の意図する莊嚴研究にとって重要な指摘を含むものがあり、これは別に節を設けて触れることとしたい。

次いで『研究発表と座談会 仏教美術における“莊嚴”』⁽¹⁵⁾をあげておこう。これは京都国立博物館内で組織運営される研究会の報告書で、莊嚴を主題に掲げる第十五冊には「インド・中央アジア」「中国」「日本」の三地域に加え「仏舍利」「染織品」を対象とする計五篇（五名）の発表要旨が掲載されている。諸氏はそれぞれ莊嚴を捉える視点を異にし、各篇は短文ながら莊嚴に対する多様なアプローチを窺える興味深い資料といえる。このうち清水善三氏による「仏教美術における莊嚴について——中国彫刻——」⁽¹⁶⁾には、前提として仏教美術全般に関わる莊嚴の要素が列挙されている。箇条書きではあるが比較的広範な視野で、前記のような尊像や堂内に施される莊嚴以外に、「伽藍の種類、形式とその配置」「伽藍と自然の関係」「祭祀」などを掲げる点に特徴がある。例えば「祭祀」の項目には「読経・声明・音楽」「灯明・護摩」「香」などがあげられており、〈行為としての莊嚴〉の性格を思い起こさせる。

また同報告書の井上正氏による「仏像の莊嚴（日本）」は、「装身」「光背」「台座」「天蓋」の項目立てにより日本古代の事例を多数掲げ、それらの特徴を付記したものである。注目すべきは莊嚴の主要なモチーフとして「光明」「蓮華」「氣」の三要素を指摘する点で、氏の視点は上記の項目にまたがる文様分析にあるとみてよい。

なお同書には研究発表後に設けられた座談会の内容も集録されており、その箇所にも参照すべき内容がある。ここで井上氏は「物質的な莊嚴」⁽¹⁷⁾も、突き詰めると結局、一つの尊像の精神的な表現として行われるのではなからうか、そのように考えた場合、莊嚴美学というか、莊嚴美というものを考える上で、従来の単なる工芸美としての見方とは違う美の基準を新たに立てる必要があるのではないか」という。この発言は美術史における莊嚴研究の裾野を拡げる重要な問題提起であり、また筆者が目指す莊嚴解釈の指標でもある。尤も莊嚴の装飾性に特化して材料・技法・意匠構成などに言及する態度を否定するものでは決してなく、例えば「染織品」を対象とする切畑健氏の研究は、同書内の報告のほかにも極めて徹視的な作品研究があり、それらの成果が美術史としての莊嚴研究を支える礎であることはいうまでもない。

この他、莊嚴を主題とする組織的な研究が成された例としては、鷲塚泰光氏（奈良国立博物館館長・当時）を代表とする科研の成果報告書『日本上代における仏像の莊嚴』⁽¹⁸⁾がある。概ね個別の作例・主題を対象とした研究報告の集成で、各論は独立した内容といえるが、このことは莊嚴という概念の広さを再認識させる。各報告は専門性が高く概説的なものではないが、姜友邦氏の「仏像光背と世界——真理の光と生命力の形象化——」は

莊嚴の普遍的な意義を見据えた論といえよう。

以上、仏教美術における〈莊嚴〉を概観するために有用な諸成果を幾つか取りあげた。勿論、諸要素の具体相は前述の通り微視的な研究によって明らかにされるものであるが、一方で美術史に立脚する莊嚴研究においては以下の点が留意される。それは〈莊嚴〉と〈莊嚴が施される対象〉の一具性について、尊像・光背・台座あるいは安置環境などを含め、造顕当初の様相を留める完存例が極めて少ないということ。それに起因する当初部と後補部の制作時期の隔たりや造形感覚の異質性は、諸要

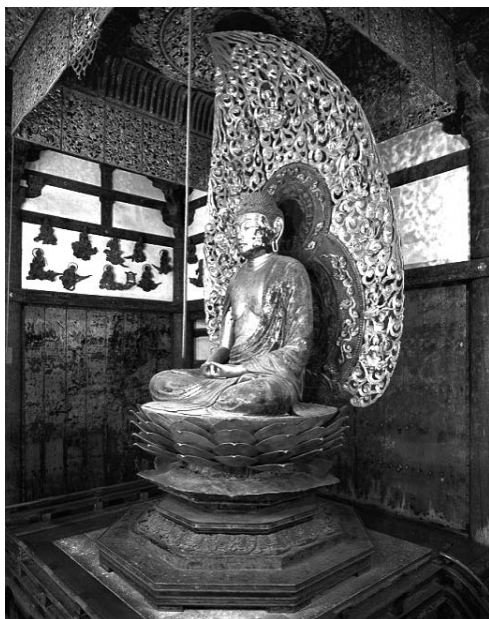


図1 鳳凰堂内景 京都・平等院

素を区別する材料として作用し、〈莊嚴〉と〈莊嚴が施される対象〉の有機的な性質を減じさせる。このことは筆者の意図する莊嚴解釈に反して、仏教美術における莊嚴の統一性・連続性を捉えることの難しさを意味しよう。とりわけ木材を多用する日本の事例は、伝世に際して諸々の弊害が生じたであろうことは想像に難くない。

そのなかで京都・平等院鳳凰堂〔図1〕には、定朝作の阿弥陀如来坐像を核とする光背・台座・天蓋などの莊嚴具、壁面に懸けつけられた雲中供養菩薩像、九品来迎図や日想観図が描かれた壁扉画、堂内細部にわたる壮麗な彩色、鳳凰堂そのものや前面する庭園などを含めた広義の莊嚴的要素がある程度まとまって伝存する。復元的な成果を含めて莊嚴を総体的に把握し得る稀有な例といつてよい。むしろそれらを対象とする論考・報告書は枚挙に遑がないが、例えば『平等院大観』(全三卷)⁽¹⁹⁾は第二卷の「阿弥陀如来像とその莊嚴」や「雲中供養菩薩像」などの解説をはじめ、三卷全体を通じて莊嚴研究に資する面が大きい。浄土信仰を基盤とする莊嚴芸術の一つの到達点、その奇跡的な現存例として押さえておく必要があるだろう。

〈尊像―莊嚴〉というまとまりを意識するとき、翻ってインドにおけるストゥーパやインド・中央アジア・中国にみられる石窟寺院に眼を転じれば、〈莊嚴〉と〈莊嚴が施される対象〉

が、材質・形態・空間などの面で緊密な様相を呈することに思い至る。次はこの点に注目し、ストゥーパと荘厳に関する二、三の研究を一瞥しておこう。

三、ストゥーパと荘厳



図2 ストゥーパ インド・サンチー第1塔

仏舍利を納め祀る信仰の対象であり、仏教における初期的な造形物であるストゥーパの荘厳〔図2〕は、仏教美術の発生に関わることとして、仏教美術研究の重要な一画を占める。荘厳に対して比較的高い意識が向けられる研究対象であり、荘厳研究における一つの要ともいえよう。

内外の研究者により膨大な研究が蓄積され

るなか、我が国では杉本卓洲氏の『インド仏塔の研究』⁽²¹⁾が大部の成果として夙に知られる。書名が示す通り、その主眼は仏塔（ストゥーパ）本体にあり、論は「仏塔崇拜」を軸に展開される。氏自身が表明するように専ら文献研究に立脚した内容ながら、それ以前の研究史を含め、美術研究を補完する面は多い。

本稿は荘厳に焦点を当てたものであるが、〈尊像―荘厳〉と包括する視点からすれば、ストゥーパは信仰の核となる仏舍利を内蔵する建造物であると同時に、極めて抽象性の高い尊体である。すなわち〈ストゥーパ―荘厳〉という関係で荘厳の方向性を捉えるには、やはりストゥーパ本体の性質も勘案すべきであり、前掲書籍はその点で有用な資料となる。美術研究において参照される項目としては第一篇「仏塔崇拜の成立基盤」で言及されるインドの基層文化に由来するチャイティア (Chaitya) とストゥーパの象徴性（第一―三章）のほか、第二篇第一章「仏舍利塔以前の仏塔の存在」では『十誦律』巻五六に説かれる「荘嚴塔法」などがあげられており、荘嚴の造形にまつわる仏教内的な意識を知ることができる。

美術史（図像学）による成果としては、まず宮治昭氏による「ストゥーパのシンボリズムとその装飾原理―ストゥーパの造形に見る「死」と「生」の象徴」⁽²³⁾が注目される。荘嚴に関わる装飾原理については「水」「植物」「動物」「神々」「女神とミ

トゥナ」などのモチーフがあげられ、結論的に「ストゥーパは、生命の発芽力の源泉、豊穡多産の核と見なされ、ストゥーパの周囲に表された装飾は、水―植物―動物―神々―女神・ミトゥナというように、無尽蔵の生命力が発現する有様として原的に読み解くことができることを提唱する⁽²⁴⁾」という。氏の解釈は「ストゥーパ→荘厳」という方向性を、造形(図像)の面から指摘したものといえるだろう。

ストゥーパに配される多彩な装飾のうち、インドの民族思想で「万物を生み出す聖なる華」と見做された「蓮華(化生)」の意匠に着目し、論を展開させたのは安藤佳香氏である。その

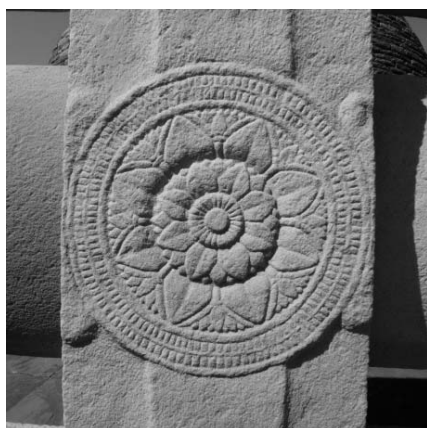


図3 蓮華文 インド・サンチー第2塔 欄楯

著『佛教荘嚴の研究―グプタ式唐草の東伝⁽²⁵⁾』は研究篇・図版篇の二冊からなり、第一―四章では、ストゥーパの荘嚴を中心に蓮華意匠〔図3〕の詳

細な分析がなされる。前稿でも引用したが、「釈迦の遺骨を納めるストゥーパは観念的には大蓮華であるということになり、大蓮華に象徴される釈迦の神力は周辺に無数の小蓮華を生ぜしめ、それらはやがて諸物に変成して仏を讃嘆するというストゥーパが浮かび上がってくる⁽²⁶⁾」と解釈されるように、氏の視点も「ストゥーパ→荘嚴」の方向性を示唆する。なお氏の研究の成果としては、書名に荘嚴の語が含まれている通り、仏教美術における荘嚴に広く影響を及ぼした意匠として、「蓮華」が宿す観念的なエネルギーを形象化した「グプタ式唐草」なる文様を見出した意義が大きい。その意味では文様史の流れを汲む成果といえ、加えて豊富な図版を用いて語られるように、多彩な造形(表現)を捉える鋭い眼差しは、様式論的な荘嚴研究の可能性を提示するものといえよう。

さてストゥーパの荘嚴を対象とする研究は、いうまでもなく他にも多く存在する。いまそれらを通観することは叶わないが、総じて宮治論に代表される図像学的考証が大勢を占めるだろう。例えば仏伝図・本生図の主題同定、象徴図像を用いた釈尊の表現、また仏教外的なモチーフをインドの基層文化や他地域からの影響として源流を探るなど、論点は多岐に及ぶ。他方、安藤論が仏教以前に遡るインドの民族思想「蓮華化生」を軸に造形を読み解きつつ、それが仏教美術における荘嚴に広く息衝く

ことを提示し得たのは、次にみていく文様史的な視点が大きく関与したものと考えられる。

四、文様史による視点と成果

——民族思想・化生表現・抽象と具象など——

前述のインドの民族思想に由来する「蓮華（化生）」は、聖・俗を問わず万物を生成する母体であり、聖なるものを生み出す媒体でもあった。いわゆる蓮華座として造形される莊嚴は、諸尊が蓮華から現出するイメージ、すなわち〈莊嚴↓尊像〉の方向性を内包しているが、その前段に置くべき〈莊嚴の主体〉⁽²⁷⁾は当然ながら人間ではない。この場合は観念上の聖なる存在から、蓮華化生（蓮華意匠）を介して人体を基調とする尊体（尊像）⁽²⁸⁾が現出（化生・化現）するという過程を想定すべきであろう。そしてその現出した尊体は、更なる威神力Ⅱ莊嚴を発現する。したがって造形化された尊像と莊嚴の関係は、〈尊像を生成する莊嚴〉と〈尊像が発現する莊嚴〉の循環性と、それに伴う増幅性が考慮されなければならない。さらに莊嚴意匠には、安藤氏の提唱する「グプタ式唐草」を含む不定形で流動性を孕んだエネルギー的なイメージとしての〈抽象的意匠〉と、「蓮華文」を含めた動植物・人間・神々などの〈具象的意匠〉の二様

が認められる。以上の諸点を念頭におきながら、文様史の視点と成果を振り返ることにしよう。

莊嚴研究において文様分析が重要な役割を果たしていることは、前述の安藤氏の研究に対する解題・書評として井上正氏が記した文章に簡潔に示されている。⁽²⁹⁾それは安藤論の意義を跡付けるとともに、日本における文様研究の趨勢を、その萌芽的な段階から干与した井上氏の眼で述懐するかの趣きがあり、概略的ながらその生の声に勝る研究史はない。大要を参照しつつ、ここでは筆者の視点を合わせて要点を押さえよう。

明治以来、最初に仏教莊嚴の文様に言及したのは建築史家の伊東忠太氏で、氏は唐草文の起源をギリシャ系のパルメット唐草文（忍冬唐草文）に求めた。次いで小杉一雄氏は中国殷周時代の文様に注目し、渦巻き・C字形・S字形などの抽象文様を、龍や鳳凰などの具象文様がしだいに便化したものと解した⁽³⁰⁾『中国文様史の研究——殷周時代爬虫文様展開の系譜——』。つまり〈具象↓抽象〉という展開を想定し、これを時代的な変化・表現差とみたのである。

両説に対し井上氏は「飛鳥文様の一序列について」⁽³¹⁾において、唐草文にはギリシャ起源のものと中国起源のものが存在すること、そして中国に始まるC字形・S字形などを構成要素とする文様〔図4〕は、古代中国の民族思想（世界観）で万物を構成



図4 救世観音立像 宝冠 奈良・法隆寺 夢殿

(生成)する最少因子と見做され、本来は不可視である「氣」⁽³²⁾を可視化したもの(Ⅱ雲気文)であると指摘。換言すると「氣」から万物が形成されるという思想を踏まえ、小杉説とは逆の〈抽象↓具象〉の方向性を想定し、それは時代的に変化するのではなく、「氣」が凝固して具象化する過程(Ⅱ雲気化生)、

あるいは具象化する一歩手前のイメージとして抽象的な文様を解したのである。

また異なる事例と文脈で「化生」の表現を論じたのは吉村怜氏であった。周知の通りそれは中国石窟における蓮華化生の表現を論じた一連の研究で、諸論は『天人誕生図の研究—東アジア仏教美術史論集』⁽³³⁾などにまとめられている。就中、蓮華化生の過程を示す〈天蓮華↓変化生↓天人〉という図像解釈〔図5〕が広く知られるが、それに先立つ「盧舎那法界人中像の研究」で指摘する〈渦文↓蓮華(化生)↓化仏〉という着想も留意され、ここに〈抽象↓具象〉という潜在的な視点が窺える。⁽³⁴⁾

この他、林良一氏が『佛教藝術』誌に連載した論考



図5 天人化生図 中国・敦煌石窟 第285窟

を集成し、『東洋美術の装飾文様―植物文篇⁽³⁵⁾』を刊行している。諸論は広域にわたる遺例と文献史料を駆使し、「聖樹」「蓮華」「パルメット」「葡萄唐草」「宝相華」などを考証した文様論の基盤的研究といつてよい。同書中で「抽象的波形唐草」「抽象的植物性唐草」と称された文様や「宝相華」などは、のちの安藤論に一脈通ずるところであろう。

概ね日本や中国にみられる荘厳意匠の源流を探るかたちで進



図6 マカラ化生 インド・アジャンター石窟 第2窟 天井画

められた文様研究のなかで、安藤論が見出した「グプタ式唐草」という意匠は、思想・造形ともにインドに遡る——逆にみればインドから日本へ至る——仏

教荘嚴の水脈を探り当てたものといつてよい。氏の前掲書籍には多数の事例（抽象的で動感を孕んだ形象）が掲載されているが、そのなかにマカラなどの具象体と融和した例〔図6〕がある。不定形でエネルギーに富んだ具象体から、何らかの具象体に変成（化生）する過程を示す表現として、やはり〈抽象↓具象〉というイメージが認められる。

さて以上の研究に先立つこととして、近代以降の日本の諸学問が、西洋における方法論を漸次取り入れてきたことは言を俟たない。文様研究にあつては林良一・井上正岡氏が記す⁽³⁶⁾ように、ウィーン学派を中心とする芸術学を学んだ矢崎美盛氏による、アロイス・リーグル (Alois Riegl) の学説を踏まえた講義がその地平を開いたとみられる。

リーグルは芸術の様式展開を促す動因として、「芸術意欲／Kunstwollen」という、時代や民族に求められる超個人的な概念を提示したことで知られるが、特定の作者に帰されない装飾文様は、それを読み解く重要な手掛かりであった (Stiftungen [1893]／長広敏雄訳『リーグル美術様式論―装飾史の基本問題⁽³⁷⁾』)。

さらにリーグルの論を継承したウィルヘルム・ヴォリンガー (Wilhelm Worringer) は、リーグルのいう「芸術意欲」を、西

洋と東洋における宗教観の相違に照らして「感情移入」と「抽象衝動」の二つの作用で捉え直し、後者の「抽象衝動」を東洋的な芸術意欲の表れとみた (Abstraktion und Einfühlung [1908] / 草薙正夫訳『抽象と感情移入』³⁸)。むしろ美学・芸術学の領域においては今なお評価・是正が加えられ、より深く吟味される³⁹ところであろうが、文様研究にとって重要な議論であったことは概ね相違ない。

—— 前述の中国の民族思想である「氣」を表した「雲気文」や、インドの民族思想に基づく「蓮華化生」の観念的エネルギーを表した「 Gupta 式唐草文」は、東洋的な「芸術意欲」である「抽象衝動」の具体例とみてよいだろう。仏教という思想自体がインドの基層文化に根差し、また伝播の過程でアジア諸地域の民族思想と習合することを思えば、仏教美術も必然的にそれを反映する。汎神論的な民族思想に基づくそれらの意匠は、万物を生成する源エネルギー的なイメージを抽象的な形象 (拡散) で表わし、具象体へと化生する (遍満) という方向性を示す。〈観念的な莊嚴〉のイメージは、実にこのベクトルによって支えられるものであり、この意味で文様史による視点と成果はあらためて注目に値しよう。

おわりに

筆者は莊嚴芸術の思想的意義を、諸尊の威神力が拡散・遍満する情景として解釈を試みていくが、それは単に静止した景色のことではない。小論ではこのような視点から、〈莊嚴〉の有する方向性・動性を意識しつつ研究史を概観した。簡略すると〈尊像→莊嚴→人間〉という観念的なベクトルを捉えることで、莊嚴は単なる装飾ではない宗教的なイメージとして把握される。また莊嚴意匠はアジア諸地域の民族思想を反映し、それは〈抽象→具象→抽象〉という循環性・増幅性を伴う変動体として、劇的なドラマを具現している。冒頭で記したように、巨視的には〈神変〉を表象する一つの様態⁴⁰として〈莊嚴〉の意義を再考するもので、本稿はその展望を示したものである。

註

- (1) 『大漢和辞典』第二卷 (縮写版第五刷、大修館書店、一九七六年)、六七頁、「莊」項。
- (2) 井上正・安藤佳香両氏には日頃より直接のご指導を頂き、また後掲の諸文献のほか、各種講演・講座 (佛教大学四条センター公開講座など) を含め、本論の骨子となる助言を多く賜った。両氏の莊嚴研究に関する成果は多岐に及ぶが、例えば京都造形芸術大学比較藝術学研究センター編『Aube—比較藝術学』第二号「特集かざる」(淡交社、二〇〇七年) には関連論考が

数篇掲載されており、莊嚴研究の足掛かりとして有益である。

- (3) この点は拙稿「異形の尊像―神変相としての異形性―」(『佛教大学総合研究所紀要』第十九号、二〇一二年)において、「神変相の情景化―莊嚴の意義をめぐって―」なる一項を設け、若干の視座を示した。小論はその内容を押延べるために起稿したものであり、一部、前稿と重複する箇所がある。
- (4) 『望月佛教大辞典』第三卷(増訂六版、世界聖典刊行協会、一九六八年、二六〇七―二六〇九頁、「莊嚴」項。
- (5) 『佛教漢梵大辞典』(靈友会、一九九七年、一〇一五頁、「莊」項。
- (6) 『漢訳対照梵和大辞典』(増補改訂版、財団法人鈴木文学財団、一九七九年)。莊嚴に関する語は「*āraṇ-kāra*」(一三四頁)、「*upa-sobhita*」(一二二頁)、「*bhūṣaṇa*」(九七三頁)、「*vyūha*」(一二九頁)など。
- (7) 例えば畝部俊英「極楽の莊嚴(*vyūha*)について」『同朋大学論叢』第七四・七五号、一九九六年。教学的見地からは阿弥陀仏による浄土莊嚴の意義が多く言及され、本稿の留意点である莊嚴の主体については、本多弘之「浄土莊嚴と宗教的主体」(『日本仏教学会年報』第四二号、一九七六年)などが参考となる。
- (8) 村上真完「*Vyūha* (莊嚴) 考―特に *Gaṇḍa-vyūha* の原意について―」(『印度哲学仏教学』第一八号、二〇〇三年)。
- (9) 辞書によって主旨が異なり、例えば『仏教美術事典』(東京書籍、二〇〇二年)では「莊嚴」と「莊嚴具」が別に項目立てられているが、ともに造形された莊嚴を主眼としている。
- (10) 河田貞「仏舍利と経の莊嚴」(『日本の美術』第二八〇号) (至文堂、一九八九年)。なお舍利の莊嚴については、近年、内藤栄氏が『舍利莊嚴美術の研究』(青歴史出版、二〇一〇年)において密教的知見を踏まえ論を展開、同氏による『舍利と宝珠』(『日本の美術』第五三九号) (至文堂、二〇一一年) も参照される。
- (11) 関根俊一「仏・菩薩と堂内の莊嚴」(『日本の美術』第二八一号) (至文堂、一九八九年)。
- (12) 例えば光森正士/岡田健「仏像彫刻の鑑賞基礎知識」(至文堂、一九九三年)。莊嚴については「4 莊嚴具と銘文・納入品に関する基礎知識――仏をたたえるもの」「仏に込められた記録」に光背・台座・天蓋の概要を記す。
- (13) 山本忠尚「唐草紋」(『日本の美術』第三五八号) (至文堂、一九九六年)。
- (14) 上原真人「蓮華紋」(『日本の美術』第三五九号) (至文堂、一九九六年)。なお同書に特別寄稿として掲載される井上正「蓮華文―創造と化生の世界―」には、後掲(註25)の安藤論や、筆者の視点を導く内容が簡潔にまとめられている。
- (15) 「研究発表と座談会 仏教美術における「莊嚴」」(仏教美術研究上野記念財団助成研究会報告書第十五冊) (仏教美術研究上野記念財団助成研究会、一九八七年)。
- (16) 清水善三「仏教美術における莊嚴について―中国彫刻―」(前掲書籍(註15)所収)。
- (17) ここで上山春平氏の言として述べられている「精神的な莊嚴」と「物質的な莊嚴」という捉え方は、本稿で「観念的な莊嚴」と「実在的な莊嚴」、あるいは「神変としての莊嚴」と「装飾としての莊嚴」と大別する莊嚴観の幅に通じよう。
- (18) 鷲塚泰光「ほか」『日本上代における仏像の莊嚴』(科学研究費補助金(基盤研究(B)(2))研究成果報告書) (奈良国立博物館、二〇〇三年)。
- (19) 秋山光和「ほか」編『平等院大観』全三卷(岩波書店、

- 一九八七～一九九二年)。
- (20) 浄土思想における莊嚴の理解については前掲(註7)を参照。極楽浄土は阿弥陀仏の神力によって現成(莊嚴)された世界であり、筆者の視点からすれば、極楽浄土を表した諸作例は情景化された神変相と云い得る。
- (21) 杉本卓洲『インド仏塔の研究』(平楽寺書店、一九八四年)。
- (22) この視点は前掲論文(註14、井上一九九六)のほか、井上正「氣の世界」／「蓮華化生の奇跡」(『7-9世紀の美術伝来と開花』(岩波日本美術の流れ2) 岩波書店、一九九一年)などの論旨に倣うものである。
- (23) 宮治昭「ストゥーパのシンボリズムとその裝飾原理—ストゥーパの造形に見る「死」と「生」の象徴—」(『涅槃と弥勒の図像学』吉川弘文館、一九九二年／初出『南都仏教』第六四号、一九九一年)。
- (24) 前掲書籍(註23、宮治一九九二)、五九七頁。
- (25) 安藤佳香『佛教莊嚴の研究—グプタ式唐草の東伝—』(研究篇・図版篇)(中央公論美術出版、二〇〇三年)。
- (26) 前掲書籍(註25、安藤二〇〇三「研究篇」)、三四頁。
- (27) 例えば仏教では法身として展開する概念。
- (28) 例えば仏教では応身として展開する概念。
- (29) 井上正「解題にかえて」(前掲書籍(註25、安藤二〇〇三「研究篇」)所収)。なおこの解題は『京都造形芸術大学紀要「GENESIS」第七号にも書評として転載されている。
- (30) 小杉一雄『中国文様史の研究—殷周時代爬虫文様展開の系譜—』(新樹社、一九五九年)。
- (31) 井上正「飛鳥文様の一序列について」『美術史』第二四号、一九五七年。
- (32) 井上論では前掲書籍(註22、井上一九九二)に示されるように、『淮南子』天文訓に基づいて「氣」の思想を理解。氏による「氣」の表現解釈は、のちに文様分析から吳道玄様論へと展開する。
- (33) 吉村怜『天人誕生図の研究—東アジア仏教美術史論集』(東方書店、一九九九年)。
- (34) この着想が吉村論の起点にあることは、前掲書籍(註33、吉村一九九九)の序において、大橋一章氏が吉村氏の研究を回顧するあたちで一言されている。
- (35) 林良一『東洋美術の裝飾文様—植物文篇—』(同朋舎出版、一九九二年)。
- (36) 前掲書籍(註35、林一九九二)、四九四頁。前掲書籍(註29、安藤二〇〇三「研究篇」)、二七八頁。
- (37) アロイス・リーグル著／長広敏雄訳『美術様式論—裝飾史の基本問題—』(『美術名著選書11』(岩崎美術社、一九七〇年)。
- (38) ヴォーリンゲル著／草薙正夫訳『抽象と感情移入—東洋芸術と西洋芸術—』(岩波文庫 青六五〇—1) (岩波書店、一九五三年)。
- (39) 例えば石川明人「W・ヴォーリンガーの美学における「宗教」の問題」『基督教學』第三八号、二〇〇三年)など。
- (40) 仏教美術と神変の関わりについては前掲拙稿(註3)において筆者の構想を一部示しているほか、とくに光背の意義に言及した拙稿「神変と光背に関する一考察」(『密教図像』第二九号、二〇一〇年)、また神変との相関関係が想定される感得概念について論じた拙稿「感得像考—感得の意義と宗教芸術性について—」(『佛教大学総合研究所紀要』第十八号、二〇一〇年)も合わせて参照されたい。

【図版出典】

図1：『平等院大観』第二卷（彫刻）（岩波書店、一九八七年）、
図2：『世界美術大全集』東洋編13（インド（1））（小学館、
一九九九年）、図4：『奈良六大寺大観』第四卷（法隆寺四）（補
訂版、岩波書店、二〇〇一年）、図5：『中国石窟 敦煌莫高窟』
第一卷（平凡社、一九八〇年）、図6：安藤佳香『佛教莊嚴の研
究―グプタ式唐草の東伝―』（図版篇）（中央公論美術出版、
二〇〇三年）よりそれぞれ転載。図3は筆者撮影によるものであ
る。なお図5・6は一部トリミングのうえ掲載。

（くまがい たかふみ 特別研究員）

〈Summary〉

Memorandum for the study of shōgon in Buddhist art:
The past research and perspectives on the relationship
between thought and art of Solemn

KUMAGAI Takafumi

Various ornamental features are applied on Buddhist statues and the inside and outside of temples. These are referred to as shōgon, said to be one of the attractions of Buddhist art. On the other hand they are not mere decoration of the statues, but are vision of the precious miracle of Buddha or Bodhisattva, hence embody the scene of Miracle, that is, I assume this significance of shōgon. This essay is intended for research and fundamental, I have show some perspectives to be interwoven. Regarding the magnificent interpretation and significance of various aspects observed, we will review the various aspects of Buddhist art primarily involved in the solemn. Content is semantic shōgon, elements of shōgon in Buddhist art, shōgon of stūpa, and the viewpoint of pattern research based on the significance of the idea of shōgon.

Key words: shōgon (solemn), ornament, pattern, abstract and concrete, miracle